

معیارهای کشف زبان ادب؛ بررسی دیدگاه دکتر صفوی درباره

تمایز زبان ادب از زبان خودکار

ابراهیم بازرگانی؛ دانشجوی دکتری حکمت هنر دینی، دانشگاه ادیان و مذاهب قم
ab19277@yahoo.com

چکیده

تفکیک میان زبان ادب و زبان خودکار پرسشی جدی در قلمرو مطالعات ادبی تلقی می‌شود؛ چرا که تکرار حضور شگردهای آفرینش ادبی در هر دو قلمرو، سبب دشواری در شناسایی دقیق ژانرهای ادبی از زبان خودکار می‌گردد. از این‌رو لازم است ملاک‌ها و سنجه‌هایی ارائه شود تا بدانها یک متن در بوته آزمایش قرار گیرد و شعر یا ناسعر بودن آن مشخص گردد. دکتر صفوی با رویکرد زبان‌شناسی و معناشناسی پرسش چستی تمایز زبان ادب و زبان خودکار را می‌کاود. وی ارجاع به جهان ممکن را وجه تمایز می‌انگارد و در این‌باره به استدلال می‌پردازد. این جستار بر آن است نوع رویکرد و نتیجه وی را بررسی و رخنه‌های موجود در آن را از طریق تحلیل استدلال‌ها و نتایج آن نشان دهد. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد: ۱. نگاه صرف زبان‌شناختی به ادبیات مواجه با تحویلی‌نگری است ۲. ارجاع به جهان ممکن نمی‌تواند معیار درستی برای تمایز بین دو زبان ادب و خودکار تلقی شود.

واژگان کلیدی: جهان ممکن، زبان ادب، زبان خودکار، زبان‌شناسی، کوروش صفوی، معناشناسی

مقدمه

بررسی ادبیات در گستره کلان آن پیشینه طولانی دارد و به مطالعات یونانیان، افلاطون و ارسطو، درباره شعر باز می‌گردد. در سرزمین‌های اسلامی نیز با شکل‌گیری روند ترجمه و ورود آثار یونانی در عهد عباسی، نقد و بررسی‌ها درباره شعر آغاز شد که فارابی را باید جزو پیش‌قدمان این عرصه شمرد. ابن‌سینا، خواجه نصیرالدین طوسی، شهرزوری فیلسوفانی بودند که درباره شعر اندیشیدند. نیز کسانی چون جاحظ، عبدالقادر جرجانی و سکاکی در قلمرو ادبیات پیشگامان بررسی شعر شدند. در ایران هم با وجود شاعران و نیز ادیبانی که زبان عرب را غنا بخشیده بودند، مطالعه جدی و انتقادی شعر پس از مشروطه مطرح شد و هم‌زمان با جنبش روشنفکری، جوششی دوباره در میان محصلان ادب صورت گرفت. کم‌کم نگاه سنتی به شعر تغییر کرد و با ظهور نیما شعر نو پایه‌گذاری شد و به دست پیروان شعر نو نشو و نما یافت. هرچه زمان پیشتر می‌رفت فهم چستی شعر با دشواری روبرو می‌گشت؛ چرا که در نگاه سنت شعر در همان وزن و قافیه خلاصه می‌شد، اما در دوران معاصر شعر دیگر لباس گذشته را از تن به در کرده، قامت به لباس نو کرده بود. بنابراین هنوز هم این پرسش، پاسخ روشن نیافته، رویایی را می‌مانست که پس از بستن پلک‌ها دست‌یافتنی است.

دکتر صفوی هم به عنوان کسی که عمر خود را در زبان‌شناسی و به تبع مطالعات ادبی گذرانده، تلاش در پاسخ به چستی شعر دارد. آثار چندی از وی در پاسخ بدان منتشر شده که آخرین آنها «آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات» است. این جستار بر آن است نگاه او را به شعر و در صورتی کلان، زبان ادب، بکاود و پاسخی را که به پرسش یاد شده می‌دهد، با زیرساخت فلسفه اسلامی بررسی کند. از این‌رو ابتدا به معرفی دیدگاه و سپس نقد آن خواهد پرداخت. روش در این جستار تحلیلی است و بر آثار سه‌گانه وی بناگذاری می‌شود که عبارتند از: از زبان‌شناسی به ادبیات:

شعر آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات امید است نگارنده بتواند در مسیر انصاف و با تکیه بر تحلیل فلسفی به دریافت درست اندیشه ایشان نائل آید. توجه به این نکته ضروری است که در این جستار دو مفهوم زبان ادب و شعر گاه در معنایی متمایز از هم و گاه در یک معنا به کار می‌روند. آنچه برای نگارنده اهمیت دارد تمایز شعر از ناشر است، اما به دلیل آنکه این تمایز در ضمن یک اصطلاح کلی‌تر یعنی زبان ادب به دست می‌آید، ناگزیر سخن را در تمایز بین زبان ادب و زبان خودکار جست‌وجو می‌کند. از این‌رو هر از گاه، شعر و زبان ادب در معنایی یکسان به کار می‌روند که لازم است مخاطب محترم بدان آگاه باشد.

اندیشه صفوی بر یک بنیان باقی نمانده است. او در مطالعات ادبی‌اش تلاش نموده یک مسئله را پاسخ دهد: فاصله میان زبان ادب و زبان خودکار کجا است؟ منظور از زبان ادب، فرمی از زبان است که در قلمرو ادبیات شامل انواع شعر، داستان، رمان، قطعه ادبی و نظایر آن به کار می‌رود. زبان خودکار هم زبان روزمره و متداولی است که مردم برای ارتباط با همدیگر از آن بهره می‌برند. اگر بخواهیم اندیشه او را در مطالعات ادبی پی‌گیری کنیم با دو دوره مواجه خواهیم شد. دوره نخست که یقین داشته مرز مشخصی میان زبان ادب و زبان خودکار وجود دارد و دوره دوم که از چنین باوری دست برداشته، با اما و اگر «واقعیت‌گریزی» را نقطه تمایز قرار داده است. در دوره نخست، او از شکل‌گرایان روس الگو می‌گیرد که **برجسته‌سازی** را فرایند تمایزبخش میان دو زبان می‌دانستند (۱۳۹۴: ۶۰-۵۰). «بر مبنای این دیدگاه، زبان خودکار ... از طریق فرایندهایی به زبان ادب مبدل می‌شود ... این فرایندها همان‌هایی‌اند که به آشنایی‌زدایی از زبان خودکار منتهی می‌شوند». (۱۳۹۴: ۷۷) وی مدتی بر این باور زیسته و جلد نخست «از زبان‌شناسی به ادبیات» را هم بر اساس آن نوشته، اما نهایتاً این دستگاه را ناکارآمد دیده است:

«به هنگام نگارش جلد نخست [از زبان‌شناسی به ادبیات] شرایط سنی و شور و حال دانشجویی ایجاب می‌کرد که با قاطعیت، قطعیت مرز، میان زبان خودکار و زبان برجسته‌شده را بپذیریم و بر صحت آرای اشکولوفسکی و دیگران تأکید کنم، اما امروز با قاطعیت می‌توانم بگویم که هیچ چیزی قطعی نیست» (۱۳۹۴: ۳۲)

وی معتقد است می‌توانسته با دیدگاه پیشین‌اش تایید شکل‌گرایان روس را به دست آورد، ولی پس از کشف ناتوانی این دستگاه در توجیه تمایز بین دو زبان، آن را رها کرده است. به گفته خودش، او حتی نتوانسته در عین داشتن داده‌های حجیم ادبی، شگردی از **برجسته‌سازی** (= هنجارگریزی) را بیابد که اختصاص به زبان ادب داشته باشد و در زبان خودکار سراغی از آن نباشد. پس بین دو زبان در به کارگیری شگردها هیچ تمایزی نمی‌دیده جز آنکه «آنچه در زبان خودکار وجود دارد، برای رسیدن به هدف دیگری [که آفرینش ادبی باشد] به کار می‌بریم» (۱۳۹۴: ۷۸؛ نیز ر.ک ۱۳۹۴: ۶۸). با این حال، هنوز پرسش کانونی او در ذهنش جولان می‌خورد: چگونه ممکن است که از طریق کاربرد همان نشانه‌ها در نظام زبان خودکار، دریابیم که متن ما را به زبان ادب می‌رساند؟ (۱۳۹۴: ۷۹) در دوره دوم، او پاسخ را می‌یابد. این دوره که با کتاب *از زبان‌شناسی به ادبیات* جلد دوم آغاز و با آشنایی با

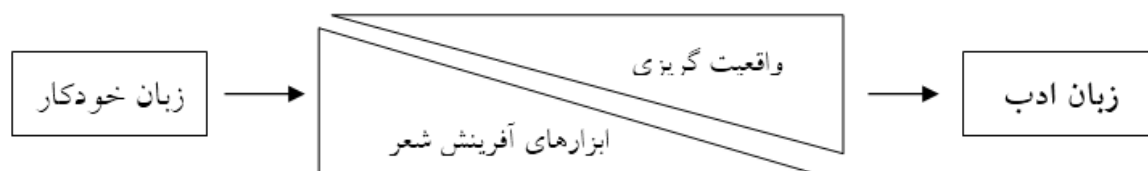
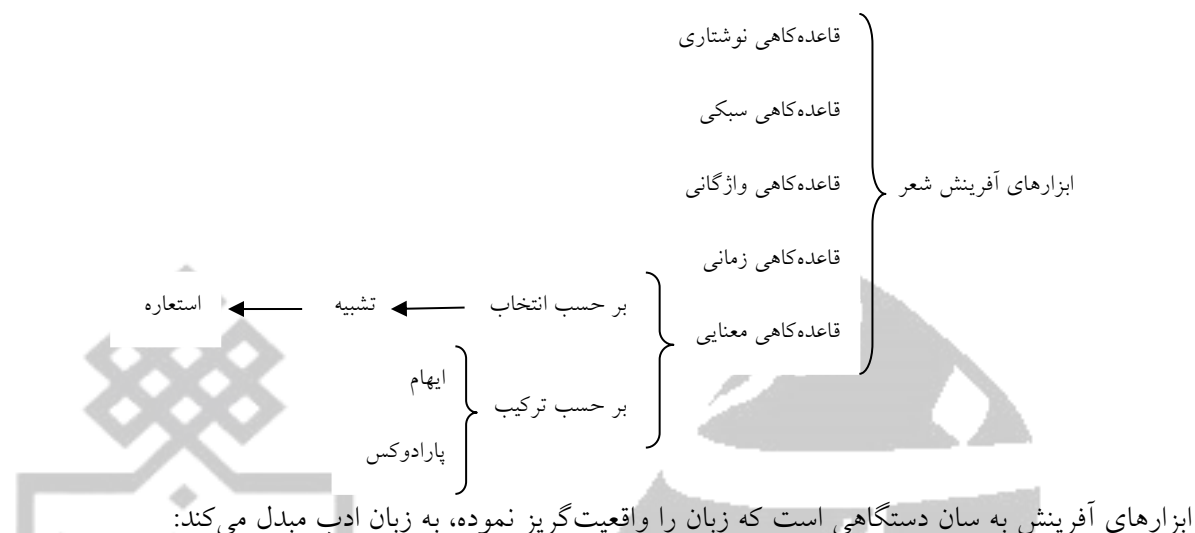


نشانه‌شناسی ادبیات پایان می‌گیرد، در عین اما و اگرها رهیافت جدیدی به شناخت شعر و تمایز آن با زبان ادب باز می‌کند؛ یعنی «ارجاع به جهان ممکن» که صفوی عمدتاً با عنوان «واقعیت‌گریزی» از آن یاد می‌کند. هر چند در این دوره هم باز یک روند ثابتی وجود ندارد، اما می‌شود فهمید که او از معرفی وجه تمایز زبان ادب و خودکار به سمت تشریح کامل آن حرکت می‌کند، ولی با اما و اگر.

صفوی ابتداءً زبان را متغیر و متحرک بر پیوستاری می‌بیند که یک سرش به جهان واقع و سر دیگرش به جهان تخیل منتهی می‌شود. وضعیت زبان در این پیوستار چنان است که هرچه به جهان تخیل نزدیک می‌شود، از واقعیت دورتر می‌گردد و از نقش ارجاعی به نقش ادبی گرایش پیدا می‌کند و به عکس، نزدیک شدن به جهان واقع، دوری از جهان تخیل را سبب می‌شود. فرایند واقعیت‌گریزی که بر دو محور جان‌نشینی و هم‌نشینی عمل می‌کند، شالوده شعر را تشکیل می‌دهد:

«همین فاصله گرفتن «مدلول» زبانی از «مصادق» جهان خارج است که «واقعیت‌گریزی» نامیده شده و شالوده شعر به حساب می‌آید». (۱۳۹۴: ۱۵۹)

واقعیت‌گریز بودن شعر و ادبی بودن نقش زبان بدین معنا است که زبان کارکرد دیگری جز ارجاعی بودن پیدا کرده و قرار نیست، مدالیل آن در جهان واقعیت‌ها جست‌وجو شوند، بلکه باید در جهان خیال یا به تعبیر صفوی جهان ممکن به دنبال مدلول‌ها بود. این نقش جدید از طریق ابزارهای آفرینش شعر به دست می‌آیند که در نمودار زیر نشان داده شده‌اند:



اینکه ادعا که او با تردید به واقعیت‌گریزی می‌نگرد دلیل‌اش بیان خود او است؛ چرا که ترکیب و شکل‌بندی نشانه‌ها و به کار بردن واژه‌های خاص را هم جزو مختصات زبان ادب آورده (۱۳۹۱: ۴۲۵) که فرایندی جدا از واقعیت‌گریزی‌اند، اما نهایتاً تنها واقعیت‌گریزی را به مثابه خصیصه شعر باقی می‌گذارد. افزون به اینکه جابه‌جا این ویژگی را هم به عنوان نظر پایانی قلمداد نمی‌کند. (ر.ک ۱۳۹۴ ب)

بر اساس این نظر، ویژگی هر شعر گریز/گذر از جهان واقعیت‌ها به جهان تخیل یا جهان ممکن است و همین «گذر از جهان واقعیت‌ها به جهان ممکنی دور از این واقعیت‌ها برایمان جالب است». (۱۳۹۱: ۴۰۳) البته چنان نیست که زبان خودکار از این ویژگی تهی باشد؛ چرا که نه تنها در زبان خودکار، حتی در زبان علم هم با چنین پدیده‌ای مواجهیم؛ و همین عامل اما و اگرها را پیش می‌آورد. به این دو نمونه دقت کنید:

(۱) حیواناتی که از نظر امکان یادگیری زبان انسان، بیش از همه مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، انواع

میمون‌ها هستند. از آنجایی که میمون‌ها از نظر رده‌بندی تکاملی، نزدیک‌ترین موجودات به انسان‌ها هستند، و با توجه به اینکه در تحقیقات آزمایشگاهی، توانایی تجرید، حل مسئله و به طور کلی واکنش کردن در برابر نماد را از خود نشان می‌دهند، منطقی است که تصور شود، برای یادگیری زبان انسان، از حیوانات دیگر استعداد بیشتری دارند.

(۲) در روزهایی که شیراز مثل خاتم فیروزه‌ی بواسحق، درخشان و بی‌غبار، در انگشت قدرت شاه شیخ تلالو داشت، حافظ روزهای جوانی را می‌گذرانید و شاید با پادشاه اینجو چندان تفاوت سنی نداشت. شیراز پرغوغا در سکوت و آرامش به سر می‌برد و شاه ابواسحق، حکمران محبوب شهر نیز که مدعیان را از میدان به در کرده بود، جز از جانب امیر یزد، محمود مظفر، دلنگرانی نداشت. با این همه، جوانی و شادخواری، خاصه در هوای سکرانگیز لطیف شیراز، این دلنگرانی را هم از خاطر او برده بود.

عبدالحسین زرین کوب^۲

صفوی هر دو نمونه (۱) و (۲) را متعلق به گونه علمی می‌داند که قرار است اطلاعات و داده‌های علمی به دست دهند، اما با دو زبان متفاوت. نمونه (۱) هیچ واژه عاطفی به کار نمی‌برد و به زبان علم وفادار می‌ماند، اما نمونه (۲) از زبان علم فاصله می‌گیرد و به زبان ادب نزدیک می‌شود. پس با وجود چنین نمونه‌هایی که کم هم نیستند، امکان ترسیم مرز قطعی بین زبان علم و زبان ادب از بین می‌رود (۱۳۹۴: ۲۹۲). حال، چگونه می‌توان با وجود آنکه زبان در همه جا آمیخته به شگردهای ادبی است، شعر را از نه شعر بازشناسیم؟ پاسخ در نوع ارجاعی است که زبان ادب در مقابل زبان خودکار دارد:

«فرایند واقعیت‌گزینی سبب می‌گردد تا ما در جهان ممکن دیگری غیر از جهان واقعیت‌های اطراف‌مان به درک برسیم. این همه در شرایطی است که ما با واقعیت‌گزینی در زبان خودکار، به درک مطلبی در یک جهان ممکن می‌رسیم، ولی مجدداً به جهان واقعیت‌های اطراف‌مان باز می‌گردیم، در حالی که وقتی این واقعیت‌گزینی در زبان ادب صورت پذیرفته باشد، ما به جهان ممکن دیگری گذر می‌کنیم و در همان جهان ممکن باقی می‌مانیم». (همان، ۲۸۷)

بر اساس گفته بالا، زبان ادب و زبان خودکار در این وجه مشترک‌اند که هر دو از واقعیت‌گزینی به سان یک فرایند استفاده می‌کنند، با این تفاوت که زبان خودکار پس از ارجاع به جهان ممکن، دوباره به جهان واقعیت‌ها باز می‌گردد، اما زبان ادب ارجاع‌اش فقط به جهان ممکن است و بازگشتی ندارد. پس از زبان خودکار جدا می‌شود. این به نوع انتخاب و ترکیب نشانه‌ها در هر دو زبان باز می‌گردد. (همان، ۸۱) در نهایت می‌توانم نتیجه بگیرم که صفوی ارجاع به جهان ممکن از طریق ابزارهای واقعیت‌گزینی را وجه تمایز زبان ادب از زبان خودکار می‌داند. یا بر اساس گفته‌های او می‌توانم زبان ادب را چنین تعریف کنم: «زبان ادب، هر گفتار یا نوشتاری است که در قالب نظام نشانه‌شناختی، مخاطب را از طریق ابزارهای آفرینش شعر به جهان ممکن ارجاع دهد و باز نگرداند».

جهان ممکن

جهان ممکن در مفهوم ساده، جهانی است جز جهان واقعیت‌ها که از طریق زبان ادب آفریده می‌شود. فعلاً به تبارشناسی این اصطلاح کاری ندارم، مهم آن است که صفوی به خوبی آن را از منطق گرفته، در نشانه‌شناسی به کار می‌برد. این مثال از او است:

(۳) خشایارشا در این فکر بود که پس از فتح یونان به مرکز اروپا بتازد و سرزمین ناپلئون را هم به

زیر سلطه خود ببرد. (همان، ۸۰)

^۱ نقل از صفوی: ۱۳۹۴: ۲۹۱

^۲ همان، ۲۹۲

با آنکه در دوره خشایارشا نه نام اروپا بوده و نه شخصی به نام ناپلئون، درک این جمله برای ما امکان‌پذیر است و این به واسطه جهان ممکن است که ما بر اساس داده‌های پیشین مان می‌سازیم و خشایارشا را در آنجا قرار می‌دهیم که به نواحی غرب حمله می‌کند و سرزمینی را که امروز نام آن فرانسه است، به تصرف در می‌آورد. نمونه‌های زیر هم که از زبان خودکار برگرفته‌اند، به جهان ممکن باز می‌گردند نه واقعیت:

(۴) دردت به جونم

(۵) تکه تکه‌ام که بکنی، ماکارونی نمی‌خورم.

(۶) اگر مهرداد ده سانتی متر بلندتر بود، سرش گیر می‌کرد به سقف. (همان، ۸۱-۸۰)

در هر سه مورد (۴)، (۵) و (۶) اتفاق تصویر شده، به جهان واقعیت‌ها مربوط نمی‌شود، بلکه به جهانی مُتصوّر باز می‌گردد که ما بر اساس داده‌هایمان آن را می‌سازیم و به فرض مهرداد را با قامتی ده سانتی متر بیشتر در آن می‌بینیم که سرش به سقف گیر کرده است. یا کودکی را می‌بینیم که مادرش او را با چاقو کنار سفره ریزریز کرده و ماکارونی سهم او هم دست‌نخورده باقی مانده است.

آنچه برای صفوی درباره جهان ممکن اهمیت داشته، نحوه درک آن است. وی فرایند فهم جهان ممکن را از طریق بافت‌های سه‌گانه A ، B و C میسر می‌داند. به باور او اولاً: درک انسان در قالب واحدی به نام جمله صورت می‌گیرد (همان، ۹۱) ثانیاً: هر متن از طریق لایه‌های بافتی فهمیده می‌شود. و ثالثاً: هر کس در قلمرو زبان با سه لایه از بافت جملگانی روبرو است که به ترتیب A ، B و C نامیده می‌شوند. این لایه‌ها، بافت درون‌زبانی را تشکیل می‌دهند، در مقابل بافت برون‌زبانی که به محیط پیرامونی اطلاق می‌شود که لایه A در آن شکل می‌گیرد. هر کدام از این لایه‌ها مجموعه‌ای از جمله‌ها را در خود جای داده‌اند. لایه A بیرونی‌ترین و لایه C درونی‌ترین است. جملاتی که در گفتارها یا نوشتارها به کار می‌روند لایه A را تشکیل می‌دهند و ما برای فهم آن، به ناچار به دو لایه زیرین مراجعه می‌کنیم و با کمک آنها لایه A را معنا می‌کنیم. (همان، ۹۶-۹۵) در نمونه (۷) چگونگی این فرایند روشن می‌شود:

(۷) سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت

سرها در گریبان است.

کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.

نگه جز پیش پا را دید، نتواند

که ره تاریک و لغزان است.

اخوان ثالث

در نمونه (۷) بر اساس بافت C - و به هر دلیلی - می‌دانیم که «این شعر را اخوان ثالث پس از کودتای ۲۸ مرداد سروده است» و «پس از این کودتا خفقان شدیدی ایران را فراگرفت» و ... پس آن را به عنوان شعر اعتراضی کودتای یاد شده تلقی می‌کنیم که شاعر به خفقان آن دوره و روزگاری اشاره دارد که حتی می‌تواند تابستان هم باشد، اما آن دوره را سرد می‌نگریم. همین فرایند را درباره نمونه‌های (۳) تا (۶) هم می‌توان پیاده کرد و نتیجه گرفت که درک ما از جهان ممکن بر اساس لایه‌های بافتی است که در ذهن ما جا گرفته‌اند.

نقد نظریه

۱. روش‌شناسی نظریه

دانش‌های زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی قلمروهایی هستند که صفوی بر اساس آنها ادبیات را کانون توجه خود قرار داده است. طبق این دانش‌ها «زبان دستگاه یا نظامی از اجزائی است که بر حسب رابطه یا روابطی به هم مربوط شده‌اند». (۱۳۹۱: ۵۰) اجزائی که درون این دستگاه قرار می‌گیرند نشانه‌های زبانی هستند. نشانه زبان پیوندی است؟

میان یک «دال» و یک «مدلول» زبانی به شرط آنکه در تقابل با نشانه‌های دیگر باشد. در این صورت نشانه ارزش پیدا می‌کند. (همان، ۳۴۴) همه نشانه‌ها حتی آنهایی هم که در غیر نظام زبانی هستند، قراردادی‌اند: «دست‌کم به اعتقاد من، هیچ نشانه‌ای غیرقراردادی نیست و درک انسان مبتنی بر نشانه‌های قراردادی است. من اول باید کسی را دیده باشم تا با دیدن عکس‌اش بفهمم او کیست. من اول باید یاد بگیریم که حرارت بالای بدن به معنی تب است، تا با تشخیص این حرارت غیرطبیعی به درک «تب» برسیم». (۱۳۹۱: ۳۵۱)

از آن‌رو که نشانه‌های زبانی واحدهای نظام را تشکیل می‌دهند، مطالعه زبان نوعی دانش نشانه‌شناسی تلقی می‌شود. (همان، ۳۵۲) ادبیات هم داخل در همین نظام است؛ چرا که نظام نشانه‌ای ادبیات جدای از نظام نشانه‌ای زبان نیست. همه شگردهایی که در آفرینش ادبی وجود دارند، در زبان نیز به کار می‌روند. بنابراین این دو با هم پیوند دارند، هر چند از همدیگر متمایزند:

«این که تصور کنیم نظام نشانه‌ای ادبیات از نظام نشانه‌ای زبان جدا است، غلط است. این که تصور کنیم، شگردهایی که در آفرینش ادبیات وجود دارد که در زبان کاربرد نمی‌یابند، غلط است. اما این که تصور کنیم، جهان تعبیر نشانه‌های ادبیات با جهان تعبیر نشانه‌های زبان متفاوت است، حرف درستی است». (۱۳۹۴: ۶۸)

با این کبرای کلی صفوی مسئله این جستار را در قلمرو نشانه‌شناسی پی می‌گیرد، هر چند برخی از شگردهای ادبی مربوط به قاعده‌کاهی‌های آوایی را در زبان‌شناسی بررسی کرده است.

۲. رخنه‌های نظریه

۲.۱. تحویل ادبیات به زبان

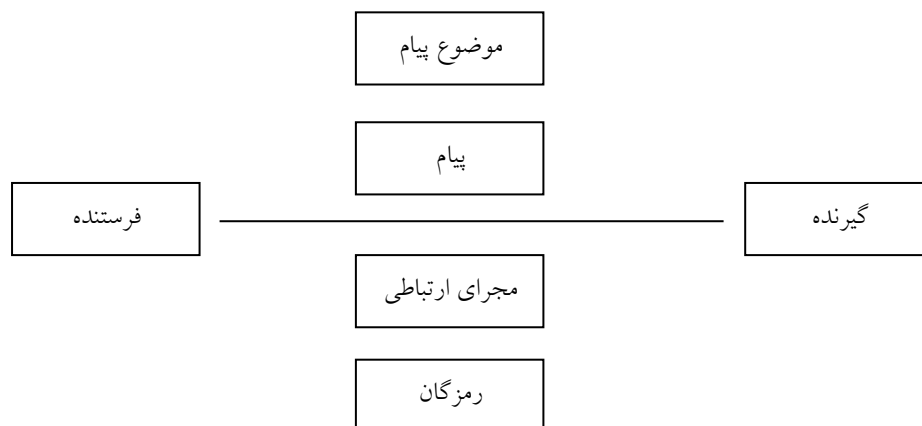
خوانش سوسور از نظام نشانه‌ای با زبان به گونه مکانیکی برخورد می‌کند و جنبه‌های انسانی آن را در حالت تعلیق قرار می‌دهد. شاید چنین مطالعه‌ای درباره زبان به مثابه یک دستگاه ارتباطی پذیرفتنی باشد، اما در قلمرو ادبیات به تعلیق درآوردن جنبه‌های انسانی سبب تحویلی‌نگری و کاهش ادبیات به زبان می‌شود. این نکته پذیرفتنی است که زبان ادب در زبان خودکار شکل می‌گیرد و از این جهت میان‌شان پیوند برقرار است، ولی با تمسک به گفته صفوی^۱ باید گفت نسبتی که بین دال و مدلول در نظام نشانه‌ای ادبیات ایجاد می‌شود با آن نسبتی که در نظام نشانه‌ای زبان وجود دارد، متفاوت است. در زبان خودکار به ویژه زمانی که به زبان علم نزدیک می‌شویم همه جنبه‌های عاطفی نشانه‌ها، تعلیق می‌شوند تا دال زبانی همان مدلول علم را نشانگری کند. اما در زبان خودکار این جنبه تقویت می‌شود و در زبان ادب به اوج خود می‌رسد. با این فرض نمی‌توان هر سه نظام را با یک ترازو سنجید.

روشن‌تر آنکه در نظام نشانه‌ای ادبیات عنصری دیگری به جز دال و مدلول فعال است و ما هم نمی‌توانیم نقش آن را نادیده بگیریم: قوه خیال. حضور و عدم حضور این قوه است که عاطفی بودن یا نبودن نظام نشانه‌ای زبان را معین می‌کند. این قوه در زبان علم پایین‌ترین حد حضور را دارد تا جایی که در برخی از دانش‌ها همانند ریاضی و منطق به صفر می‌رسد، ولی در زبان ادب پررنگ‌ترین نقش را بازی می‌کند. هر نشانه ادبی با عبور از گذرگاه خیال نشانگری می‌کند. شاید این گفتار نوعی فلسفه‌بافی به نظر برسد، اما واقعیت آن است که نمی‌شود زبان ادب را از یک جنبه نگریست، بلکه باید زوایای دیگر آن را هم در نظر گرفت.

البته معنای مد نظر در اینجا غیر از نقش عاطفی زبان است. در نقش عاطفی پیام معطوف به فرستنده است. اگر در ترافیک گیر کرده باشم و حرص‌ام گرفته باشد، داد خواهم زد: «بخشکی شناس». این جمله معطوف به من فرستنده است و حالت عاطفی مرا بیان می‌کند (رک ۱۳۹۴: ۷۳). شاید هم بسیاری از شعرها همین ویژگی را دارند و افزون به نقش ادبی، نقش عاطفی هم ایفا می‌کنند، ولی آنچه مد نظر پژوهش حاضر است، ناظر به نقش ادبی است.

^۱ [اینکه] جهان تعبیر نشانه‌های ادبیات با جهان تعبیر نشانه‌های زبان متفاوت است، حرف درستی است.

ذکر این نکته در همین آغاز نقد ضروری است که نگارنده، فرایند ارتباط را فرایند ادراکی می‌انگارد. در فرایند ارتباط شش عامل دخیل‌اند:



(همان)

هر کدام از اینها عنصری هستند در کنار هم که فرایند ادراک را شکل می‌دهند. فرستنده پیامی را با یک موضوع معین، در مجموعه رمزگان از مجرای ارتباطی به گیرنده می‌فرستد. از گیرنده انتظار می‌رود پیام را دریابد. اینکه پیام به کدام یک از این عناصر معطوف شود و زبان چه نقشی را بگیرد، تفاوتی ندارد. هر کدام از نقش‌های شش‌گانه^۱ که باشد یک ادراک رخ می‌دهد. پس فرستنده و گیرنده به مثابه یک کنشگر ادراک در دو سوی ارتباط ایستاده‌اند و اساساً ارتباط در این فرایند، معنایی جز ادراک ندارد. با فرض این و بر پایه هر کدام از نقش‌های زبان، نقش دو طرف ارتباط هم تغییر می‌کند و آن دو فقط گیرنده و فرستنده باقی نمی‌مانند. برای نمونه، اگر در خانه باشم و بر اثر صدای زیاد بچه‌ها، فریاد بزنم «کمی آرامتر، سرم رفت»، زبان، نقش ترغیبی پیدا می‌کند و پیرو آن من فرستنده هم نقشی آمرانه بازی می‌کنم. در نتیجه و به درستی از گیرندگان - فرزندان - انتظار دارم در مقابل آن جمله عکس‌العمل نشان دهند و آهسته‌تر گفت‌وگو کنند. گیرنده در اینجا نقش مامور را بازی می‌کند و فرمان من/پدر را انجام می‌دهد. به همین سنج، در نقش ادبی هم این نقش بازی کردن بین فرستنده و گیرنده بر مبنای درک پیام، ضروری است. فرستنده در اینجا نقش تحریکی دارد و انتظار می‌رود گیرنده بتواند با درک جمله، نقش تحریک‌پذیری را به خوبی ایفا کند. صفوی به خوبی به این نکته اشاره کرده است:

«اگر شما وارد نانوائی شوید و به جای کاربرد متداول زبان، جمله‌ای نظیر «درودم به آن مرد سنگک‌فروش» را به کار ببرید، محال است بتوانید انتظار داشته باشید که شاطر یا خمیرگیر، مثل همیشه با شما سلام و احوال‌پرسی کند. آنها ممکن است از نوع پیام‌تان بخندند یا تعجب کنند، ولی بعید است این پیام شما را به حساب یکی از جمله‌هایی بگذارند که هر روز به کار می‌برند» (همان، ۷۵)

این سخن فرایند ادراکی بین مشتری و شاطر/خمیرگیر را نشان می‌دهد. غرض مشتری جلب توجه شاطر/خمیرگیر است و با ایجاد نقش ادبی برای زبان، جلب توجه امکان‌پذیر می‌شود.

با پذیرش ادراکی بودن فرایند ارتباط و پذیرش تنوع قوای ادراکی انسان بر معیار فلسفه اسلامی^۲ باید بگوییم در نقش ادبی، قوه خیال یا به زبان فارابی و ابن‌سینا، قوه متخیله را عهده‌دار گیرندگی و فرستندگی می‌دانم. در دو سوی پیام،

^۱ نقش‌های عاطفی، ترغیبی، همدلی، فرازبانی، ارجاعی و ادبی. (۱۳۹۴: ۷۵-۷۲)

^۲ البته این توضیح را باید بدهم که نقد من از خاستگاه فلسفه اسلامی برمی‌خیزد. اینجا مجال توضیح چگونگی ارتباط بین دانش نشانه‌شناسی و فلسفه اسلامی نیست، اما به نظر دانش‌ها به دلیل هویت جمعی‌شان می‌توانند هم‌زبانی کنند. در فلسفه اسلامی قوای ادراکی به تفصیل بررسی شده‌اند، ماهیت آنها، نسبت‌شان به هم و چگونگی فهم آنها از جهان خارج موضوعاتی هستند که از آغاز تاریخ فلسفه اسلامی تا کنون مورد توجه بوده است.

قوه متخیله هم فرستنده است و هم گیرنده. به عبارت دیگر فرستنده، محرک است و قوه خیال، بستر ادراکی که نتیجتاً به پاسخ مناسب گیرنده، یعنی تحریک‌پذیر منجر می‌شود. صفوی باز هم به این نکته به خوبی توجه می‌دهد: «فرض کنید «من جمله‌ای نظیر «هزار بار می‌میرم تا زنده بمانم» را تولید کنم. شما با شنیدن این جمله، نه به معنی «هزار» توجه می‌کنید نه به معنی «مردن» و نه به «زنده ماندن». آنچه اینجا اهمیت می‌یابد، هنری است که فرستنده‌ی پیام در آفرینش این پیام به خرج داده است» (همان)

تعبیر او در پایان بند فوق دقیق است: «آنچه اهمیت می‌یابد، هنری است که فرستنده پیام در آفرینش این پیام به خرج داده است». واژه هنر در این تفسیر معنادار است. وی به ناگاه ادراک عقلانی و هر نوع ادراک دیگر را کنار می‌گذارد و ادراک هنری را برجسته می‌کند؛ چرا که فرستنده نه می‌خواهد از رخداد خارجی خبر دهد و نه اینکه گیرنده را به کاری وادارد و یا با خود همدل سازد، بلکه می‌خواهد او را برانگیزد و توجه‌اش را به سخن جلب کند^۱. این فرایند ادراکی که منجر به برانگیختن مخاطب و توجه او به پیام می‌شود، ناشی از قوه ادراکی متخیله است. دخالت این قوه در فرایند ادراک نقش ادبی زبان، حساسیت ما را در مقابل پیام‌هایی که حاوی این نقش هستند بر می‌انگیزد. به نظر می‌رسد از این جنبه باید نظام نشانه‌ای را بار دیگر بررسی و نقش قوای ادراکی و شاید تحریکی را در نشانه‌شناسی دخالت داد. نگاه مکانیکی به زبان و به ویژه زبان ادب و حذف جنبه‌های انسان‌شناختی نشانه‌ها، ما را با نگاه تحویلی‌نگر روبرو می‌کنند.

ما به عنوان جنبنده مُدرک در برابر زبان‌ها عکس‌العمل یکسانی نداریم و به صورت شهودی متن‌ها را از همدیگر تشخیص می‌دهیم و عکس‌العمل‌مان را بر اساس آن نشان می‌دهیم. به نمونه‌های زیر دقت کنید:

(۱) شاهنامه، بی‌هیچ گزافه و گمان، بی‌هیچ چون و چند، نامه ورجاوند و بی‌مانند فرهنگ ایران است؛

دریایی است توفنده و کران‌ناپدید که خیزابه‌های هزاره‌ها، دمان و رمان، سترگ و سهمگین، بشکوه چون کوه، بر یکدیگر می‌غلتنند؛ خیزابه‌هایی که از ژرفا، از تاریکی‌های تاریخ برمی‌خیزند؛ سر بر می‌آورند؛ پهنه‌های زمان را در می‌نورند؛ تا گذشته‌های ما را به اکنونمان بپیوندند و اکنونمان را به آینده‌ها.

(کزازی، آب و آیینه)

(۲) هر کس به طور غیرمجاز داده‌های دیگری را از سامانه‌های رایانه‌ای یا مخابراتی یا حامل‌های داده

حذف یا تخریب یا تخیل یا غیرقابل پردازش کند، به حسب شش ماه تا دو سال جزای نقدی از ده میلیون ریال تا چهل میلیون ریال یا هر دو مجازات محکوم خواهد شد.

(میرمحمدصادقی، جرایم علیه امنیت و آسایش عمومی)

در برابر نمونه (۸) ادراک خیالین داریم و می‌فهمیم که زبان برجسته‌شده‌اش ما را به خود جذب می‌کند و فراتر از موضوع، متن خود را بر ما تحمیل می‌کند، اما در برابر نمونه (۹) ادراک عقلانی داریم نه خیالین. می‌دانیم هدف پیام ارائه اطلاعاتی درباره جرم‌ها و جزای آنها است و نه بیشتر. پس تأکید بر خود پیام نیست. حتی درباره جمله‌های زیر نیز رفتار یکسانی نشان نمی‌دهیم:

(۳) فضولی به تو نیومده. حرف‌های محرمانه‌رو نمی‌شه به تو زد.

(ناتور دشت)

(۴) بلور، بلور، جانمی، یک پارچه نور، حالا بیا!

^۱ فیلسوفان مسلمان به این نکته توجه داده‌اند که شعر کارکرد تخیلی دارد. منظورشان آن است که مخاطب پس از شنیدن شعر و گونه بیانی آن، عکس‌العمل تحریکی نشان می‌دهد و چیزی را طلب می‌کند و یا از آن می‌گریزد. برای مثال اگر به زبان ساده بگویند: «عسل تلخ است.» مخاطب آن را نمی‌پذیرد، اما اگر به زبان شعر همین معنا را ابراز کنند، شخص دچار تخیل/تحریک می‌شود و از خوردن عسل امتناع می‌ورزد. (فارابی، ۱۴۰۸، ۱: ۲۶۶؛ بغدادی، ۱۳۷۳، ۱: ۲۰۷)

(شوهر آهو خانم)

(۵) چله تابستان هوا اطوار درآورده!

(سال بلوا)

(۶) به هر حال چون اسم مستعار می‌ذارین می‌تونم همه چی رو براتون تعریف کنم.

(اسباب خوشبختی)

در نمونه (۱۰) و (۱۳) نقش پیام ارجاعی است، اما در نمونه (۱۲) و به ویژه (۱۱) پیام خود را بر گیرنده تحمیل می‌کند. حال اگر فضای تحریکی پیام تقویت شود و تحمیل بیشتری از جانب پیام داشته باشیم حضور قوه خیال بیشتر دیده خواهد شد:

(۷) رشته تسییح اگر بگسست معذورم بدار

دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود

(دیوان حافظ)

(۸) روسری سر کن و مگذار که در حومه شهر

مردگان شایعه سازند که محشر شده است

نمونه (۱۴) شعری از حافظ است و نمونه (۱۵) را بی‌نام می‌گذارم، اما می‌دانم با آن زبان برجسته‌شده و شگردهای آفرینش ادبی اش حتی اگر ندانیم شاعرش کیست، خود را بر ما تحمیل خواهد کرد. حسی که از این دو نمونه داریم در هیچ کدام از نمونه‌های پیش نداریم. شاید کسی بگوید این به انواع شگردها باز می‌گردد، ولی باید بدانیم این شگردها در فرایند ادراک صورت می‌گیرند و پیام از طریق شگردها تغییر پیدا می‌کند و در بخشی از وجود من گیرنده تأثیری می‌گذارد که فرضاً نمونه (۹) یا (۱۳) نسبت به آن فقیراند.

لحاظ قوه ادراکی خیال/متخیله به مثابه بستر شکل‌گیری زبان ادب سبب می‌شود، این زبان از قلمرو علم جدا شود؛ زیرا زبان علم بر بستر اندیشه شکل می‌گیرد و فرستنده و گیرنده به مثابه دو متفکر در دو سوی ارتباط می‌ایستند. در زبان علم انتظار می‌رود پیام‌ها «به واقعیتی در جهان خارج ارجاع داده شود»^۱. در زبان خودکار نیز چنین است، اما در زبان ادب چنین نیست. شگردهای آفرینش ادبی، متن را از جهان واقعیت‌ها برمی‌گیرد و به جهان‌های ممکن ارجاع می‌دهند. هر چند این شگردها گاه در زبان علم هم به کار می‌روند، ما انتظار نداریم به حدی باشند که توجه گیرنده معطوف به پیام گردد و از ارجاع به واقعیت‌ها بازماند.

نتیجه آنکه در تحلیل فرایند ارتباط، به جز عناصر شش‌گانه بالا، بایست *بستر قوای ادراکی پیام* را هم در نظر گرفت و بر اساس آن، هدف ارتباط را به عنوان عنصر هفتم بدان افزود. در پی این، اگر صورت نشانه هم تغییر داده شود و شکل‌اش غیرمعمول شود، زمانی درک ادبی آن امکان می‌یابد که هدف ارتباط مشخص باشد.^۲ برای نمونه اگر نویسنده‌ای به جای «دیشب اتوبوسی با سی سرنشین در دره سقوط کرد» بنویسد:

دیشب

اتوبوسی

با سی سرنشین

در دره

^۱ صفوی، ۱۳۹۴، ب، ۷۵

^۲ ژان کوهن تقطیع را فرایندی دانسته که با آن زبان خودکار به زبان شعر مبدل می‌شود؛ چرا که «واژگان بار و معنای اخباری خود را از دست می‌دهند و معنایی شاعرانه می‌یابند». (نقل از بابک احمدی، ۱۳۷۸: ۳۳۱) صفوی هم -حتماً با تاسی از کوهن- تغییر در صورت نشانه‌ها را سبب تغییر معنا انگاشته است؛ تغییری که به مخاطب امکان می‌دهد به جای درک اخباری یک گزاره به درک شعری از آن نائل شوند. (۱۳۹۴، ب: ۲۲۹) او این تغییر را قاعده‌گاهی نوشتاری می‌داند. (۱۳۹۴، آ: ۴۶۹)

سقوط

ک

ر

د. (۱۳۹۴: ۲۲۹)

من در همان برخورد اول، هدف از ترکیب این نشانه‌ها را نخواهم فهمید و با خودم خواهم گفت: «یعنی چه؟ چرا این جور نوشته؟!». اما وقتی فهمیدم این، بریده‌ای از یک کتاب شعر است، روی آن تأمل می‌کنم؛ چرا که بر اساس بافت C می‌دانم شاعر، از سر خود نشانه‌ها را چنین ترکیب نمی‌کند و قطعاً از آن هدفی دارد. به طور کلی باید گفت اگر پیام را رابطه‌ای دو سویه می‌دانیم و برای دو سمت آن عنوان‌های «گیرنده» و «فرستنده» را به کار می‌بریم، بر آگاهانه بودن این رفتار تأکید می‌کنیم. به همین دلیل است که اصولیان^۱ گفتارهای ناشی از هزل، خواب‌آلودگی و مستی را معنادار نمی‌دانند؛ چرا که معتقدند گوینده از این گفته‌ها قصدی ندارد. ایجاد پیام برای یک گیرنده لزوماً با یک هدف همراه است که پیام را معنادار می‌کند، و گر نه واژگان در عین معنی داشتن، معنادار تلقی نمی‌شوند. گنجاندن هدف به عنوان عنصر هفتم فرایند ارتباط، بررسی نقش‌های زبان به ویژه نقش ادبی را دقیق‌تر می‌کند و اجازه می‌دهد نقش قوه خیال در این فرایند دیده شده، از نگاه تحویلی‌نگرانه در بررسی نقش ادبی پرهیز شود.

۲.۲. فقدان معیار

صفوی همه شگردهای ادبی را در زبان خودکار هم جاری می‌داند و از این رو معتقد می‌شود که هیچ تفاوتی از این جهت بین دو زبان وجود ندارد:

«هیچ شگردی را نمی‌توانم بیابم تا مدعی شوم مختص زبان ادب است و در زبان خودکار کاربرد ندارد. ... انگار ما برای آفرینش متن ادبی، از همین زبان خودکار بهره می‌گیریم و تنها کاری که می‌کنیم این است که آنچه در زبان خودکار وجود دارد، برای رسیدن به هدف دیگری به کار می‌بریم. ... بنابراین با وجود این که انواع قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی‌ها را دسته‌بندی کرده‌ام و به وجودشان نیز قایلیم، امروز دیگر نمی‌توانم مدعی شوم که ما به کمک اینها به زبان ادب می‌رسیم. پس مسئله هنوز هم لاینحل باقی مانده است». (۱۳۹۴: ۲۸۷)

آن وقت، برای حل مسئله به یک وجه تمایز بین دو زبان معتقد می‌شود؛ واقعیت‌گزینی: «واقعیت‌گزینی سبب می‌گردد تا ما در جهان ممکن دیگری غیر از جهان واقعیت‌های اطرافمان به درک برسیم. این همه در شرایطی است که ما با واقعیت‌گزینی در زبان خودکار به درک مطلبی در یک جهان ممکن می‌رسیم، ولی مجدداً به جهان واقعیت‌های اطرافمان باز می‌گردیم، در حالی که وقتی این واقعیت‌گزینی در زبان ادب صورت پذیرفته باشد، ما به جهان ممکن دیگری گذر می‌کنیم و در همان جهان ممکن باقی می‌مانیم». (همان)

^۱ تفکیک بین «معنا دادن» و «معناداری» که دکتر صفوی آن را باور دارد و آن را در گرو هم‌نشینی و ترکیب می‌داند (نشانه‌شناسی، ۹۱ و ۲۶۵)، نزد اصولیان یک قدم هم پیش‌تر می‌رود. آنان در کتاب‌های اصول فقه این تفکیک را تحت عنوان تمایز بین مدلول لغوی و مدلول تصدیقی آورده‌اند. معنی دادن، معلول وضع و قراردادی است که بین انسان‌ها رخ می‌دهد. آنان هرگاه واژه و یا ترکیب حاصل از مجموعه آن را بشنوند یا بخوانند، به معنای قراردادی آن پی می‌برند، فارغ از اینکه این معنا به چه انگیزه و توسط چه کسی ایجاد شود. گاه یک جمله را در خواب می‌گویم و کناری‌ام آن را می‌شنود و فردا به من می‌گوید: «در خواب هم داری با شاگردانت کلنجار می‌روی!». در این ترکیب نشانه‌ها با هدف پیشینی ترکیب نشده‌اند. از این رو فقط معنای لغوی دارند یا به عبارت بهتر «معنی دارند ولی معنادار نیستند». ولی اگر من در کلاس جمله «فردا امتحان دارید» را به کار ببرم و دانشجویان بدانند که من این جمله را آگاهانه گفته‌ام و هدفم آن است که فردا در کلاس امتحان برگزار کنم، با زبان اعتراض خواهند گفت: «قرار نبود فردا امتحان باشد». این پیام با هدف و انگیزه پیشین انتخاب شده و نتیجتاً مخاطب در مقابل آن عکس‌العمل نشان می‌دهد. اصولیان این را «دلالت تصدیقی» می‌نامند و تنها در این صورت، پیام را «معنادار» می‌دانند. (رک صدر، ۱۴۱۰: ۳، ۲۸۳-۲۸۲)

«ما در زبان خودکار از تمامی شگردهایی بهره می‌گیریم که بر حسب سنت به فنون و صناعات زبان ادب نسبت داده می‌شدند. ما در زبان خودکار از جهان واقعیت‌های اطرافمان گذر می‌کنیم و مجموعه‌ی وسیعی از پیام‌ها را در جهان‌های ممکنه‌ی غیر از جهان‌های واقعیت‌های اطرافمان درک می‌کنیم. اما در زبان خودکار ما دائماً در حال رفت و آمد از جهان واقعیت به جهان‌های ممکن هستیم. به عبارت ساده‌تر، ما نشانه‌های زبان را در زبان خودکار به شکلی انتخاب و ترکیب می‌کنیم که ساکن جهان‌های واقعیت‌ها باقی بمانیم.» (همان، ۸۱)

همان‌گونه که می‌بینیم زبان خودکار هم به سان زبان ادب، ما را از جهان واقعیت‌ها دور می‌کند و به جهان‌های دیگر جز جهان واقعیت‌ها می‌برد، اما با زبان ادب این تفاوت را دارد که دوباره به جهان واقعیت‌ها باز می‌گرداند. ویژگی شعر و هر متن ادبی آن است همه اتفاقاتش در جهانی غیر از جهان واقعیت‌ها صورت می‌پذیرد. البته این تمایز درستی است^۱. می‌توانیم با این سنجه به سراغ متن‌ها برویم و ادبی بودن یا نبودن آنها را به رخ بکشیم. شاید آثاری هم در این آزمون پاسخ مثبت بدهند. اما پرسش اینجا است: معیار سنجش یک متن در واقعیت‌گریز بودن آن چیست؟ آیا همین اندازه که ادعا بکنیم تفاوت دو زبان در واقعیت‌گریزی است، به دغدغه اصلی پاسخ داده‌ایم؟ من با چه نشانه‌ای می‌توانم بفهمم یک متن واقعیت‌گریز است و متن دیگر نیست؟ اگر متنی بی‌نشان همچون نمونه‌های (۱۶) و (۱۷) دستمان برسد چه باید بکنیم؟

(۸) «البته میل دارم. پیش از آنکه سخنان تو را بشنویم چنان ابله و گمراه بودیم که می‌پنداشتیم من و تو هر کدام در تنهایی یکی هستیم ولی هر دو باهم یکی نیستیم، بلکه دو تا هستیم. اما امروز از تو آموختم که اگر من و تو هر دو باهم دو تا باشیم هر یک از ما در تنهایی نیز باید دو تا باشد و اگر هر یک از ما در تنهایی یکی باشد هر دو باهم نیز باید یکی باشیم»^۲

(۹) «دیدیم در راه کله‌های سر عاد و شمود تهی پوسیده بر تخت‌های ایشان و بگرفتم ثقلین را به افلاک و در قاروره‌ای گذاشتم که من ساختم و در آنجا خطوطهاست. پس بیریدم جوی‌ها را از جگر آسمان»^۳

آیا این دو نمونه، ادبی‌اند یا به زبان علم تعلق دارند؟ سنجه واقعیت‌گریزی تا چه میزان می‌تواند حقیقت را درباره آنها روشن کند؟ دکتر صفوی تنها نشانه تفکیک را بیان می‌کند، اما معیاری برای این نشانه قرار نمی‌دهد. از این‌رو باز هم معیار ناکارآمد باقی می‌ماند. اگر کسی بگوید نشانه‌های واقعیت‌گریزی همان شگردهایی است که در آفرینش ادبی به کار می‌روند، باید دور «واقعیت‌گریزی» شگرد ادبی را بپذیرد؛ زیرا ما به دلیل آنکه شگرد ادبی نمی‌توانست وجه امتیاز متن ادبی باشد، واقعیت‌گریزی را عامل تمایزبخش دانستیم. حال مجبوریم شگرد ادبی را عامل تمایز بدانیم.

به نظر می‌رسد تشخیص دو متن فوق با سنجه واقعیت‌گریزی، بدون شناختن متن، نویسنده آن و رده‌بندی‌اش در میان گفته‌ها و نوشته‌ها کار دشواری است. گر چه به استقراء ناقص، اما می‌توان ادعا کرد همه متن‌های بی‌نشان که در آنها شگردهای ادبی هم خودنمایی کنند، با معیار واقعیت‌گریزی خودشان را آشکار نمی‌کنند. تا زمانی که اطلاعات پیشینی درباره این دو نمونه به دست نیاید، نمی‌توان مدعی فهم آنها شد. و این همان به اصطلاح دور هرمنوتیکی است که صفوی از آن می‌گریزد:

^۱ من ارجاع به جهان ممکن را تفسیر مناسبی از زبان ادب می‌دانم، اما شاید بخواهم جهان ممکن را با تفسیری خاص بپذیرم که این جستار مجال آن نیست.

^۲ افلاطون، هیپاس بزرگ، ۳۰۱-۳۰۲

^۳ پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۱۳

^۴ من به عمد دو آدرس بالا را در پاورقی آورده‌ام تا ذهن مخاطب در همان وهله نخست از راه ارجاع، به کشف متن نائل نشود.

«... در چنین شرایطی ما به پاسخی عجیب و حتی مضحک دست می‌یابیم و آن این که انگار بسیاری از متون را به این دلیل «ادبی» می‌دانیم که به ما گفته‌اند، «ادبی» اند! اگر این حرف هم درست باشد، و مثلاً ادعا کنیم که برخی از متون را صرفاً به این دلیل «ادبی» می‌دانیم که در رشته ادب فارسی تدریس می‌شوند، باز هم مسئله‌ی ما حل نمی‌شود. مسئله این است که اگر متنی به صورت کاملاً بی‌نشان در اختیارمان قرار گیرد، چگونه در می‌یابیم که این متن «ادبی» هست یا نیست». (۱۳۹۱: ۴۰۹)

باید گفت واقعیت‌گریزی و ویژگی متون ادبی است، اما بر پایه آنچه گذشت نشانه‌ای برای تفکیک دو زبان ادب و خودکار نمی‌شود. ما ناچاریم از پیش بدانیم که یک متن را ادبی دانسته‌اند یا نه. آنگاه می‌توانیم بگوییم این متن واقعیت‌گریز است و ما را به جهان‌های دیگری جز جهان واقعیت‌ها می‌برد؛ و گر نه داوری درباره یک متن بی‌نشان تیر در تاریکی انداختن است.

نتیجه:

به عنوان جمع‌بندی سخن می‌توان ادعا کرد دکتر صفوی توانسته در کنار نگرش‌هایی که گاه ما را به بیراهه فلسفه‌بافی هم می‌برند، وجهی روشن در تمایز بین زبان ادب و زبان خودکار پیدا کند. ارجاع به جهان ممکن، گرچه به پیروی از لایب‌نیتس و کریپکی، روش درستی در تمایز بین دو زبان است، اما اولاً نگاه مکانیکی به زبان ادب که سبب تحویلی‌نگری در تحلیل این نوع از زبان می‌شود و ثانیاً نبود معیار در چگونگی ارجاع به جهان ممکن در زبان ادب نتایج او را با رخنه مواجه ساخته است. امید می‌رود در پژوهش‌های آینده به دست ایشان یا دیگر دانشوران مطالعات ادبی، رخنه‌های فوق‌برگرفته شوند. آنچه در این جستار پیشنهاد می‌شود ناگزیر بودن از شناسایی متن پیش از قرائت است. تا زمانی که متن خود را نشاناساند و پیش از رویارویی، مخاطب را در چند و چون متن قرار ندهد، قرائت و درک متن به مثابه ادبیات با خلل روبرو است.

منابع

- افلاطون، دوره آثار افلاطون: هیپاس بزرگ، ترجمه محمدحسن لطفی، رضا کاویانی، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۷
- احمدی، بابک، ساختار و تاویل متن، تهران: مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۸
- بغدادی، ابوالبرکات، المعتمد فی الحکمة، اصفهان: دانشگاه اصفهان، جلد اول، ۱۳۷۳
- پورنامداریان، دکتر تقی، شرح و تاویل داستان‌های رمزی سهروردی، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۰
- صفوی، کورش، آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی، تهران: نشر علمی، چاپ اول، ۱۳۹۱
- ، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دوم: شعر، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، چاپ پنجم، ۱۳۹۴
- ، آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات، تهران: نشر علمی، چاپ دوم، ۱۳۹۴
- صدر، محمدباقر، المجموعة الكاملة لمؤلفات السيد محمد باقر الصدر: دروس فی علم الاصول، بیروت: دارالتعارف للمطبوعات، ج ۳، ۱۴۱۰
- فارابی، ابونصر، منطقیات، قم: کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی، جلد اول، ۱۴۰۸